لغة الشِّعر وخصائصها

المستويات اللغوية:

مـن القـوانين العامَّـة للُّغـة: وجـود عـدَّة مستويات داخل اللغة الواحدة، فلغة الكتابة تختلف عن لغة الكلام، ولغة العوام تختلف عن لغة الإعلام، وتجب مراعاة الفروق بين هذه المستويات، ويدخل ضمن هذه المراعاة: الفصل بين الشعر والنثر؛ "لأن الشِّعر لا يمثِّل البيئة اللغوية تمثيلاً دقيقًا"[1].

فالـشِّعر مـستوى مخـصوص من مستويات اللغة، ويعدُّ من الأنواع الأدبيَّة المتميِّزة ؛ لما له من نظامٍ لغويٍّ خاصٍّ داخل النظام اللغويِّ العامّ[2]، فهو مقيَّد بقيود اللغة بالإضافة إلى قيوده الخاصـة من وزن وإيقاع، وصوت وتقفية، ومعايير فنِّيَّة جماليَّة[3]، ولا يتمتَّع بما يتمتَّع به النثر من اختيار[4].

ولوجـود هـذه المستويات كان للمعنى النحوي الأوَّلي نظام متدرج، "والنظام النحوي يتكفل ببيان هذا التدرج، فهناك صيغ نحوية مقبولة وصيغ غير مقبولة، وبعضها مسموح به في الشعر دون النثر، وبعضها مسموح به في بعض أنواع التعبير كالأمثال مثلاً، لذلك قالوا: الأمثال لا تغير وتُحكى كما وردت"[5].

---

(1) لغـة الـشعر، دراسـة في الـضرورة الشعرية، د. محمد حماسة عبد اللطيف، القاهرة، دار غريب، 2006م، ص13.

(2) انظـر : ظواهـر نحويَّة في الشِّـعر الحرّ، د. محمَّد حماسـة عبد اللطيف، القاهرة ، دار غريب ، 2001م، ص15

(3) تحلـيل الـنص الـشعري، تأليف يوري لوتمان، ترجمة د. محمد أحمد فتوح، السعودية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1420هـ ـ 1999م. ص77.

(4) لغة الشعر/ 270.

(5) النحو والدلالة، د. محمَّد حماسـة عبد اللطيف، القاهرة، دار الشـروق ، 1420هـ - 2000م ص57.

الشِّعر إذن يختلف عن الكلام المعتاد من جهة، ويختلف عن الأجناس الأدبيَّة الأخرى ـ كالنثر الفني والخطبة والرسالة والمقالة ـ من جهة أخرى، وأول ما يلفت النظر في لغة الشِّعر: تلك المكانة والقيمة الدلالية المميَّزة للكلمة فيه، ففي حين أن النثر لا يهدف لشيء سوى توصيل الأفكار، نجد عملية الإبداع الشِّعري مستقلَّةً بذاتها، فالكلمة في الشِّعر ركنٌ ركين، لا مجرَّد وسيلة أو مطيَّة للأفكار.

النشاط اللغوي للكلمات في الشعر:

والكلمات هي المادَّة التي يعمل فيها الشَّاعر، غير أنَّها مختلفة عن أيَّة مادَّة لأي فنٍّ آخر؛ "فليست الأنغام والألوان والأشكال بعلامات ذات مدلول؛ إذ لا يُحال بها على شيء آخر خارج عنها"[1]، أما الكلمات لدى الشاعر فهي غاية ووسيلة في الوقت نفسه، وهي لدى الشاعر "عوالم صغيرة، يخدمها بدل أن يستخدمها"[2]، فالشعراء قوم يترفَّعون باللغة عن أن تكون نفعيَّة[3].

وربما بالغ البعض في قيمة الكلمة في ذاتها ـ أو البناء اللغوي المجرَّد ـ حتى ليفصلها عن قيمتها المعنوية ودورها في إيصال المفهوم، كما فعل أصحاب المدرسة الشكلية حين عرَّفوا لغة الشِّعر بأنَّها "نظام لغوي تتراجع فيه الوظيفة التوصيلية إلى الوراء، وتكتسب الأبنية اللغوية قيمة مستقلة"[4].

---

(1) ما الأدب؟ تأليف جان بول سارتر، ترجمة د. محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر، 2005م، ص16.

(2) السابق/ 15.

(3) السابق/ 19.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، القاهرة، الهيئة لمصرية العامة للكتاب، 2003م، ص55.

وبعيدًا عن تلك المبالغة نجد للكلمة في الشعر قيمة مميَّزة، تنبع هذه القيمة من حقيقة أنَّ الشِّعر نشاطٌ لغويٌّ بالدرجة الأولى، وتعبيرٌ فنِّي قوامه اللغة، والكلمة فيه من أهم وسائل الشاعر في إبداع الدلالة، باعتبارها المثير المادي للمعاني[1]، والتعبير اللغوي "يتسم ـ بعامة ـ بأن ألفاظه المفردة تضع مميزاتها وخواصها في خدمة المجموع، في خدمة التركيب الإجمالي، بحيث تُستغل الألفاظ المفردة في سياق المعنى لطاقات أسلوبية وجمالية"[2].

العدول في الشعر:

وحين يمارس الشاعر هذا النشاط ـ برصف الكلمات في سياقاتٍ خاصَّة، حاملةً معانيها ودلالاتها وظلالها ـ يضع نصب عينيه الوصول إلى تجربةٍ خاصَّةٍ مع اللغة تحمل بصْمَتَه، ويقوم في سبيل ذلك بعددٍ من التجاوزات ـ أو العدول ـ عن المستوى المعياريّ ـ أو النموذجيّ ـ للاستعمال اللغويّ[3]، وقد خلص الباحثون في تفسير ذلك العدول إلى أنَّ الشِّعر "معتمدٌ على التوتُّر النفسي الانفعالي للشاعر"[4]، فلغته "لغةٌ انفعالية، يلجأ فيها الشاعر تحت تأثير الانفعال إلى ألفاظٍ وتراكيب يعتقد أنَّها أدلُّ على المعنى من غيرها"[5]، ولا أدري هل نفسِّر بهذا عبارة سيبويه "وليس شيءٌ يضطرُّون إليه إلا وهم يحاولون به وجهًا"[6]؟ فهي محتملة ـ فيما يبدو ـ لتفسيرين:

---

(1) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، د. محمد العبد، ط2، القاهرة، مكتبة الآداب، 1428هـ ـ 2007م، ص51.

(2) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي/ 107.

(3) انظر : ظواهر نحوية في الشعر الحر/ 16 .

(4) من وظائف الصوت اللغوي، محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، د. أحمد كشك، ط2 القاهرة، 1418 هـ ـ 1997م، ص100.

(5) لغة الشعر/ 652.

(6) الكتاب، لسيبويه (أبي بشر عمرو بن عثمان)، تحقيق عبد السلام هارون، دار القلم ، 1385هـ - 1966م، 1/ 32.

الأول: أنهم يقعون في المخالفة التركيبية لأنهم يريدون وجهةً معنويَّة.

والآخر: أنهم يخالفون قواعد اللغة وهم يقصدون وجهًا يصل تعبيراتهم بالمستقيم المطَّرد في حساب القاعدة والمعيار.

وإن كان التفسير الأول أقرب إلى الواقع؛ فالثاني يُحيل على معنى العلم الكامل باللغة لدى الشعراء، وهو أمرٌ غير دقيق.

والشعراء إنَّما يرتكبون هذه التجاوزات والمخالفات لأنَّهم يستخدمون القواعد النحويَّة بوصفها نقطة انطلاق ، ينطلقون منها يوتِّرونها ويحاولون عن طريقها الحصول على أكثر الطرق فاعليَّةً وتأثيرًا لقول ما يريدون [1]، ولو شئت لقلت: إن المعاني النحوية منطلقهم، يخدمونها ويتصارعون معها لإخراج كائن جديد ذي ملامح مختلفة عن ملامح المستويات الأخرى للُّغة، وتتَّسم تجربتهم معها بالانفعال، ولهذا " فليس من الممكن وضع قواعد صارمة لها تتَّسم بالاطِّراد والاستمرار "[2]، نظرًا لتغيُّر القواعد النصية باختلاف الشعراء، وانطباعها بالاختلاف الذي تحمله شخصياتهم وأساليبهم اللغوية.

ربما يصحُّ لنا أن نقول إنَّ هذا العدول والخروج الذي تتميَّز به لغة الشعر هو موطن تميُّز هذا الفن اللغوي، فالشِّعر " لغةٌ داخل اللغة، نظام لغوي جديد مبني على أنقاض نظام قديم، وهي أنقاض تسمح لنا بأن نرى كيف يتم بناء نمط جديد للمعنى "[3].

كما أن المفاجأة من خواص لغة الشعر، وهي من أجل ذلك تحتوي على انحرافات أكثر من تلك الواقعة في لغة النثر[4].

---

(1) انظر : ظواهر نحوية في الشعر الحر/ 24 .
(2) لغة الشعر/ 652.
(3) بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة الدكتور أحمد درويش، ط3 القاهرة، دار المعارف، 1993م، ص156.
(4) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي/ 51.

ولـيس معنـى هـذا أن الـشعر طـريقٌ للـشذوذ أو العبث اللغوي، ولكنَّ كسر المألوف وتجاوز المعتاد طريقٌ لا مفرَّ منه ينبغي أن يعبره الشاعر إذا أراد أن يحمل اللغة على أن تقول ما لا يمكن أن تقوله أبدًا بالأنماط الشائعة في الحديث والتعبير.

دور الموسيقى في العدول:

وهـناك أمـرٌ لا ينبغـي إغفاله ونحن نتحدَّث عن لغة الشِّعر وخروجها وتميُّزها، وهو دور الموسـيقى الَّـتي تمـثِّل ركـنًا شـعريًّا مهمًّـا لا يـنفكُّ عن التراكيب والمعاني، وتؤثِّر في السلوك اللغوي للشعراء، ولعلَّ خير دليلٍ على ذلك: ما لاحظه الدكتور أحمد كشك حين بحث قضيَّة الـنداء في الـشِّعر، فقـد أكَّـد أنَّ "النسق الأدبي الشعري درج على حذف الأداة، وهذا يعطي إحـساسًا واضحًا بأنَّ ما في الشِّعر من موسيقيَّة جليَّة أمرٌ يجعل الحذف مسلَّمًا به تسليمًا يصل إلى حدِّ نسيان وجود أداةٍ للنداء أصلاً !"[1].

كما أنَّ دور الموسيقى يستدعي أهمِّيَّة التنغيم ودوره في اختلاف لغة الشِّعر، فالشِّعر في أصـله فـنٌّ مُنـشَدٌ مُـستمَع، هـذه طـريقته في إيصال الإبداع وتلقِّيه، والتنغيم "سبيل للفهم النحوي في لغةٍ أساس اعتمادها على المشافهة"[2]، ويأتي في الشِّعر مساعدًا ـ وأحيانًا بديلاً ـ لـبعض المظاهر اللغوية، وقد لُوحِظ في الشعراء النابهين أنهم حين يكتبون شعرهم يراعون فيه الأداء والإلقاء.

خلـصنا إذن إلى أنَّ في الـشِّـعر خروجًا عن اللغة المألوفة في حـياة المتكلِّمين [3]، وفيه مـن الظواهـر الـنحويَّة مـا هو موافقٌ للقواعد وما هو مخـالفٌ لها ، وتبدو المخالفات فيه

---

(1) من وظائف الصوت اللغوي/ 104.
(2) من وظائف الصوت اللغوي/ 112.
(3) انظر: ظواهر نحويَّة في الشعر الحرّ / 25.

وكأنَّها تنبيهٌ مستمرٌّ متَّصلٌ للأذهان لاستكشاف دور الاستعمال المألوف الَّذي يُفقِد إلفُه والاعتيادُ عليه الإحساسَ به والتنبُّهَ له [1] ، واستكشاف الظواهر وتفسيرها وظيفة النحو، فتحليل العمل الفنِّيّ في الدراسات الوصفيَّة والأسلوبيَّة ، والملاحظة ، والتصنيف، وتحديد المميِّزات ، كلُّ هذا من النحو غير بعيد [2]، ولم يكن النحاة بمعزلٍ عنه، فالنظام النحوي ـ كما يقول د. كشك ـ موصول بالنظام الفني، وقد جرى وراء الشعر منذ نشأته، وتمكنت فيه ظاهرة التأويل، وتمكن فيه قانون الجواز، مصالحةً مع المبدع، وتيسيرًا عليه [3].

نظرة النحاة إلى العدول :

والمؤكَّد أنَّ هذا الخروج الذي يطبع لغة الشِّعر قد لفت انتباه علماء النحو منذ البدايات الأولى، غير أنَّ الَّذين اهتمُّوا بهذا الخروج قد اختلفوا في نظرتهم إليه، فمنهم من سمَّاه ضرورةً، أو رخصةً، أو شذوذًا، واهتدى قليلٌ منهم إلى أنَّ هذا من لغة الشُّعراء؛ لأنَّ ألسنتهم قد ألفت ذلك ودرجت عليه [4].

وقد اختلفت عبارات النُّحاة في وصف خروج لغة الشِّعر وتميُّزها، إلاَّ أنَّهم اتَّفقوا على كونها مختلفة في بعض مناحيها عن اللغة المألوفة في الكلام، وتحتمل من الخروج والعدول والانحراف عن المعيار اللغوي ما لا يحتمله غيرها من المستويات اللغوية، فهذا سيبويه يقول:

---

(1) انظر: السابق/ 12.

(2) انظر: مفاهيم نقديَّة، تأليف رينيه ويليك، ترجمة د. محمَّد عصفور، الكويت، 110 سلسلة عالم المعرفة ، جمادى الآخرة 1407هـ – فبراير 1987م، ص431 ، 439 ، 440 .

(3) شعر حسن كامل الصيرفي، دراسة نحوية دلالية، صالح الشاعر، القاهرة، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، 2007م، ص3.

(4) لغة الشِّعر/ 9.

"اعلم أنَّه يجوز في الشِّعر ما لا يجوز في الكلام"[1]، ويقول ابن جنِّي: "والشِّعر موضع اضطرار وموقف اعتذار، وكثيرًا ما يُحرَّف فيه الكلم عن أبنيته، وتُحال فيه المُثُل عن أوضاع صيغها لأجله"[2]، ويقول ابن عصفور: "اعلم أنَّ الشِّعر لَمَّا كان موزونًا يخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحَّة الوزن ويحيله عن طريق الشِّعر، أجازت العرب فيه ما لا يجوز في الكلام، اضطرُّوا إلى ذلك أو لم يضطرُّوا إليه؛ لأنَّه موضعٌ أُلِفتْ فيه الضرائر"[3].

وأقف أمام كلمة ابن عصفور السابقة لأعتبرها خلاصة ما انتهى إليه الموقف النحوي من لغة الشِّعر، فهو يهدم مصطلح الضَّرورة معنويًّا، ويؤسِّس لمفهوم الإجازة والألفة، أو بعبارتنا نحن المعاصرين (الخصوصيَّة) في لغة الشِّعر.

خصوصيَّة لغة الشعر:

وخصوصيَّة لغة الشعر تحتِّم علينا النظر إليه بما يستحقه، فليس الشِّعر نثرًا مضافًا إليه الوزن والقافية، وليس إعادةَ صياغة للأفكار النثرية، بل الشعر ـ كما قال الجاحظ ـ جنس من الصياغة وضرب من التصوير، والأفكار فيه تتلبَّس الشعر من أول لحظة لإبداعها، وتتخلَّق على هذه الصفة وبهذه الهيئة الشعرية[4].

لكن ينبغي التنبيه إلى أنَّ خصوصيَّة الشِّعر ليست محدودةً بحدٍّ، فلا حدود فاصلة بين الشعر والنثر تلزم المبدع وهو في إطار أحدهما بعدم تجاوزها، وإنَّما الأمر موكولٌ في ذلك إلى

---

(1) الكتاب 1/ 26.

(2) الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جنِّي، تحقيق محمَّد علي النجَّار، ط2، بيروت، دار الهدى للطباعة والنشر، د.ت. 3/ 188.

(3) ضرائر الشعر، لابن عصفور الإشبيلي، تحقيق السيِّد إبراهيم محمَّد، بيروت، دار الأندلس، ص13.

(4) انظر: الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعر، د. محمد حماسة عبد اللطيف، القاهرة، دار غريب، 2001م، ص20.

العـرف الـذي يتـبدَّل مـن جيل لجيل[1]، ولهذا كانت الإشارة العبقريَّة من إمام النُّحاة بقوله: "وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك هاهنا"[2].

ملامح عامَّة للغة الشعر:

ومـا دام مـن الـصَّعب حـصر خصائص لغة الشِّعر وتحديدها بملامح قاطعة فقد يكون عـنوان هذه المقالة خادعًا، غير أنَّ هناك قواعد كلِّيَّة ترسم ملامح عامَّة للغة الشعر، وتفرِّق بيـنها وبـين لغـة النثـر مـن وجهةٍ نحويَّةٍ تحليلية، وهي مهمَّة جدًّا في إطار بحثٍ نحويٍّ نصِّي يـستقي مـن نحو الجملة ونحو النص، وقد ذكر هذه القواعد الدكتور محمد حماسة ـ في كتابه (الجملة في الشعر العربي)[3] ـ على وجه الإجمال، فأثبتها هنا على هيئة نقاط:

- أساس التقسيم في الشعر مختلف عنه في النثر، النثر مقسَّم إلى جمل، والشعر مقسَّم إلى أبيات.
- الجملة هي وحدة الكلام، والبيت هو وحدة الشعر.
- نظـام النثر يحسن فيه الوقف على آخر الجمل، ونظام الشعر يلزم فيه الوقف على نهاية البيت (القافية).
- الوقـف علـى نهايـة الجملـة قيمة دلالية تدل على اكتمال معنى الجملة، والوقف على قافية البيت قيمة شعرية تدل على اكتمال دورة وحدة الإيقاع (البيت).
- البيت في الشعر وحدة إيقاع للقصيدة، والجملة في النثر وحدة دلالية للكلام.

---

(1) انظر: لغة الشعر/ 655.

(2) الكتاب 1/ 32.

(3) راجـع: الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1410هـ ـ 1990م، ص26: ص28.

وأختم هذه المقالة بأن أضيف إضافة يسيرة إلى هذه القواعد من خلال مفاهيم نصِّيَّة، ما يلي:

- للوقف على البيت دلالةٌ على اكتمال معنى جزئي من معاني النص الشعري.
- ومناط هذا الوقف هو القافية، ولذلك فالقافية في حدِّ ذاتها عنصرٌ من عناصر التماسك في النَّصِّ الشِّعري.
- يتبادل مفهوم البيت في النصِّ الشعري مع مفهوم الجملة في النثر، وكثيرًا ما يتداخل المفهومان.
- تعدُّ القافية من المعاني الجزئية المهمَّة في ربط النصِّ الشِّعري؛ فهي متَّصلة بمعنى البيت (أفقيًّا) من جهة، وببقية قوافي النص (رأسيًّا) من جهةٍ أخرى.